

O manuscrito da *Crónica Geral de Espanha de 1344* da Academia das Ciências de Lisboa.

Problematização em torno das questões da origem e da execução

Catarina Tibúrcio

Instituto de Estudos Medievais, FCSH-UNL
catarina.tibrcio@gmail.com

Resumo

Depois de na década de 1950 Lindley Cintra ter realizado a edição crítica do texto português da *Crónica Geral de Espanha de 1344*, este manuscrito voltou a atrair as atenções de muitos investigadores a partir da década de 1990. Neste âmbito, destacamos os trabalhos recentemente publicados de Horácio Peixeiro, Maria Pandiello Fernández e diversos textos que temos vindo a publicar sobre o tema. A apresentação que se segue pretende debater várias questões em torno da datação e da execução da iluminura deste manuscrito, confrontando as teses dos autores que o estudaram do ponto de vista artístico. O cruzamento de novos dados e perspectivas diversas que até à data se mantiveram isolados possibilitará o entendimento mais alargado destas matérias.

Abstract

Following Lindley Cintra's critical edition of the Portuguese text of the *Crónica Geral de Espanha de 1344* in the 1950's, this manuscript has attracted the attention of many researchers and historians of art after the 1990's. In this context, we highlight the recently published works by Horácio Peixeiro, Maria Pandiello Fernández and other texts that we have been publishing on the subject. The presentation that follows is intended then to discuss the various issues surrounding dating and the execution of this manuscript illumination confronting the theses of authors who have studied it on the artistic point of view. The crossing of new data and different perspectives which until today remained isolated will enable a wide understanding on these matters.

Palavras-chave: *Crónica Geral de Espanha de 1344*; manuscritos iluminados; Corte de Avis.

Keywords: *Crónica Geral de Espanha de 1344*; illuminated manuscripts; Avis Court.

No que diz respeito à datação do manuscrito da *Crónica Geral de Espanha de 1344*, da Academia das Ciências (M.S.A. 1), são poucos os dados concretos de que dispomos, mas ainda assim existem alguns dados que nos podem ajudar a formular hipóteses com alguma solidez. Sabe-se que o texto primário que estava a ser escrito no ano de 1344 (Cintra 2009, XXIII), por D. Pedro Afonso, Conde de Barcelos, foi mandado refundir no princípio do século XV.

Fernão Lopes, guarda-mor da Torre do Tombo desde 1418, deve ter iniciado por essa altura a missão que lhe fora incumbida por D. Duarte, de

juntar todas as notícias respeitantes aos feitos dos reis de Portugal. Este, ainda infante, ordenara a Fernão Lopes a redação de uma *Crónica de Portugal* onde se reuniria a informação recolhida. Nesse labor, o cronista utilizou o texto da *Crónica Geral de Espanha de 1344* como fonte principal. Sabemos hoje, através do estudo de Filipe Alves Moreira (2013, 154-156) que essa fonte primordial foi a primeira redação da *Crónica de 1344*, o texto original escrito pelo Conde de Barcelos, ou cópia dele. Por volta de 1 de Julho de 1419 começava-se a redigir a *Crónica de Portugal*, sendo grande parte do seu texto resultante da extração da parte correspondente à história dos reis de Portugal do texto da primeira redação da *Crónica Geral de Espanha de 1344*.

Foi também no começo do século XV que o texto primitivo da Crónica de Espanha foi refundido (Cintra 2009, XL). O encomendador da segunda redação alterou-lhe propositadamente o discurso. O fundo pró-senhorial e de unificação ibérica que trazia de 1344 foi substituído por um louvor ao rei de cariz eminentemente nacionalista¹. Se o original da segunda redação foi escrito cerca de 1400, quando terá sido copiado o manuscrito de Lisboa da *Crónica Geral de Espanha de 1344*? Lindley Cintra, na sua edição crítica ao texto português da *Crónica de 1344*, realça um facto importantíssimo que indicia qual terá sido a data de realização do manuscrito lisboeta. Diz o filólogo que o manuscrito de

¹ Contrariamente às alegações de Horácio Peixeiro (2014a: 289), onde afirma que é curioso um texto *de pendor senhorial* como o do códice da Academia apresentar um programa decorativo onde “*a presença do rei é dominante*”, autores como Luís Filipe Lindley Cintra (2009, CDII-CDX e CDXVIII-CDXIX), Diego Catalán Menéndez Pidal (*Edición crítica del texto*. 1971, XXI-XXX), Isabel de Barros Dias (2003, 93-118), e António Fournier (1996), explicam que existem grandes diferenças entre a primeira e a segunda redações da *Crónica de 1344*, da qual o manuscrito da Academia é derivado. Chamam a atenção para a particularização do discurso da segunda redação da *Crónica de 1344* na história da Península Ibérica (encurtando consideravelmente o passo da história universal proveniente da Crónica de Al-Razi) e, sobretudo, na história dos reis de Aragão e dos reis portugueses, por comparação com a primeira redação. Na história de Portugal, como nota Catalán, alonga-se a história de Afonso Henriques, onde se inverteu a imagem negativa do rei português no desastre de Badajoz propagandeada pelos textos castelhanos anteriores; justificou-se a ausência de D. Afonso II na Batalha de Navas de Tolosa; e hostilizou-se constantemente a dinastia castelhana, considerada ilegítima pelo autor da Crónica. No trabalho supracitado, Isabel Barros Dias fala-nos de uma intencional manipulação do texto na segunda redação da *Crónica de 1344*, com o objetivo de alterar o fundo imperialista e pró-senhorial da primeira redação, por outro de cariz eminentemente nacionalista e de louvor à imagem do rei. Na segunda redação da *Crónica de 1344* e contrariamente ao que se passa na primeira redação, diz Isabel Dias que se procedeu ao resumo das narrativas que falavam sobre os reis de Castela e Leão, e ampliaram-se os relatos dos lados mais nebulosos dos monarcas castelhanos e leoneses (Dias 2003).

Lisboa não inclui, ao contrário de todos os outros manuscritos que se conhecem da Crónica, a história dos reis de Portugal (Cintra 2009, CDII-CDIII). Na parte do reinado de Afonso VII onde em todos os outros textos da Crónica se conta a história dos reis de Portugal, o copista diz:

Mas desto e das cousas que acontecerom em sua vida, com todalas outras estórias dos reys de Portugal que depos el veherõ, nos nõ diremos aqui nada, mas contallas emos en fim deste livro por se entenderem melhor, posto que muitas cousas dellas fossem feitas en este tempo e as alguas estórias contem en este logar. (Cintra 2009, CDIV).

No reinado de Fernando II de Leão, o copista omite o episódio de Badajoz escusando-se assim: *Depois de todas estas cousas, as quaaes vos contaremos cõpridamente quando falarmos das estórias dos reis de Portugal*. No último fôlio da *Crónica de 1344* de Lisboa está uma nota, segundo Cintra, datada de finais do século XV, princípios do século seguinte, muito pouco nítida que diz: “(...) *ca que (...) yua cro (...) sem a cronica abreuçada de portugal*”. Cintra conclui, e nós concordamos, que a parte da história relativa aos reis de Portugal, prometida para o fim da Crónica, para que “*se entendesse melhor*”, não foi afinal incluída neste livro pois naquela mesma altura faria parte de outro volume que se destinaria, como a *Crónica de 1344*, à mesma livraria. Sabemos, olhando para a árvore genealógica dos manuscritos da *Crónica de 1344* que Cintra desenhou, que existiram dois textos da segunda redação antes do manuscrito de Lisboa: um que seria o original da segunda redação, e o outro, uma cópia intermédia, os dois hoje perdidos. Segundo Cintra terão sido ambos realizados nos primeiros anos de 1400. Não sabemos, no entanto, por quem. O que nos parece claro ao lermos as passagens acima transcritas é a contemporaneidade entre a elaboração do manuscrito de Lisboa da *Crónica de 1344* e a redação da *Crónica de Portugal de 1419*. A circunstância de se adiar consecutivamente a inserção dos episódios dos reis de Portugal, no decurso da escrita da cópia, revela talvez a vontade de se isolar essa parte da história que, por estar sendo tratada individualmente num manuscrito à parte, se tornou dispensável no texto da *Crónica de 1344* de Lisboa, se considerarmos o encomendante dos dois livros como a mesma pessoa. Faz, portanto, sentido que a cópia do texto da segunda redação da *Crónica de 1344* que deu origem à *Crónica de 1344* de Lisboa coincida temporalmente com o “*tempo que nós, o iſfante, fizemos esta coroniqua*” (Calado 1998, XXXIX), a *Crónica de Portugal de 1419*.

As duas “Crónicas de Espanha” que aparecem na lista dos livros de D. Duarte (Dias 1982), datada entre 1423 e 1438, seriam então, uma, o original da segunda redação, ou cópia intermédia, ou até uma cópia da primeira redação – esta “Crónica de Espanha” está expressamente diferenciada da que se lhe segue pois juntaram-lhe a indicação do seu estado primário *em cadernos* – e a outra, a *Crónica de 1344* de Lisboa que na lista aparece imediatamente acima da *Coronica de Portugal* (Cintra 2009, CDIV). O intervalo temporal entre 1423 e 1438 dentro do qual o texto do manuscrito de Lisboa já estava redigido condiz com a nossa proposta de datação para a iluminura, que localizámos nos anos 30, princípios de 40 de Quatrocentos. Por outro lado, o aparato sem igual desta *Crónica de 1344*, no contexto da iluminura quatrocentista portuguesa, suporta a tese de Cintra e com a qual nós concordamos, de que terá sido feita para recheiar a livraria real, mais concretamente a livraria de D. Duarte (Dias 1982). Fazia parte, seguramente, como o *Leal Conselheiro e Livro da Ensinança* ou o *Livro da Virtuosa Benfeitoria*, do *programa* de educação da nobreza cortesã perpetrado pelos primeiros príncipes de Avis, D. Duarte e o Infante D. Pedro (Calado 1998). Ora se era como estes seus contemporâneos, para ser lido e entendido como testemunho do poder da monarquia, é lógico que a sua ornamentação não seria descurada quando terminado o texto. As funções práticas de orientação na leitura, de rememoração do que foi lido e, neste caso específico, de ostentação do poder régio, já para não falar do conhecido gosto da família real pelo manuscrito iluminado, são suficientes para acreditarmos num trabalho contínuo entre escrita e decoração, no que respeita à *Crónica Geral de Espanha de 1344* de Lisboa.

Concluimos, portanto, que o tempo em que a *Crónica de 1344* de Lisboa foi copiada, tal como tentámos demonstrar acima, a partir dos trabalhos de Lindley Cintra, coincide com a chegada de Fernão Lopes ao arquivo real e com os trabalhos cronísticos que por essa altura lhe terá confiado D. Duarte, ou seja, o fim dos anos 10 e os anos 20 do século XV. Com a *Crónica de Portugal* começada em meados de 1419 é natural que a cópia da segunda redação da *Crónica de 1344* que D. Duarte quis para a sua biblioteca, tenha acabado por não incluir a história dos reis de Portugal, uma vez que essa estava sendo colocada num texto independente. Talvez entre o final de 20 e a década de 30 do século XV tenha começado o labor dos iluminadores, uma atividade que embora a três mãos, como tentámos provar noutro estudo (Tibúrcio 2013a), rejeitamos ter sido em algum momento interrompida. A ideia de continuidade na execução do manuscrito de Lisboa da *Crónica de 1344* apoia a nossa tese de que a iluminura

deste manuscrito é dos anos 30, quanto muito inícios de quarenta do século XV. Com o objetivo de reforçar tal hipótese examinaremos em seguida alguns dados trazidos à discussão por Horácio Peixeiro que suportam a tese contrária.

Algumas características codicológicas e decorativas e a (des)continuidade de execução

Sugerindo alguma descontinuidade na realização da decoração do códice, Horácio Peixeiro (2009, 154; 2014, 149-151; 2014a, 288) realçou a relação dos fólios de 43 linhas com aquilo que o historiador da arte designa de 1º estilo – e que no nosso estudo de Mestrado corresponde ao modelo 1, modelo 2 e modelo 3 – e dos fólios de 42 linhas com o que apelida de 2º estilo – correspondentes no nosso estudo ao submodelo 3A². Horácio Peixeiro diz também:

a respeito do caderno 20, um quínio e não quaternio como os restantes, recomposto, com fólios cortados e intercalados, que corresponde aos reinados e às imagens dos reis (...) indicando uma provável alteração do programa figurativo. (Peixeiro 2014, 150).

A esta tese teceríamos duas críticas: primeiro, daquilo que pudemos analisar da iluminura do manuscrito, não nos parece evidente uma alteração de programa figurativo na *Crónica* como o autor menciona, bem pelo contrário. Na nossa opinião, não se pode confundir programas desconexos, de que fala Horácio Peixeiro, que nada têm a ver uns com os outros, com nenhuma harmonia ou ligação global, com um programa que, embora apresente aspetos diversos, na totalidade sugere constância e planificação prévia³. Por outro lado, a diferença de regramento entre os cadernos de iluminura mais faustosa, mais elaborada, e os cadernos de iluminura mais simples, corresponderá, na verdade, a coerência ou incoerência entre a constituição dos cadernos e a decoração? Nós tendemos para a primeira hipótese, ou seja, existe coerência. Aliás, segundo determinámos na nossa tese de mestrado (Tibúrcio 2013a), o iluminador com maiores limitações ao nível da figuração, que denominámos de

² A propósito desta designação, modelo 1, modelo 2, modelo 3 e submodelo 3A, que usámos na nossa tese de Mestrado, decidimos abandoná-la pelos equívocos que poderia causar a sua interpretação, em particular quando traduzidos os termos para outra língua. Decidimos por isso usar a terminologia de iluminador 1, iluminador 2 e iluminador 3 (ao qual correspondem o modelo 3 e submodelo 3A, enquanto dois modos idênticos de desenhar e pintar que apenas divergem no programa decorativo).

³ Exporemos a nossa argumentação com maior pormenor relativamente a este assunto nos dois pontos seguintes.

iluminador 3, é o autor, tanto de iluminuras mais elaboradas, quanto da decoração vegetalista mais simples. Logo, a separação que Horácio Peixeiro sugere existir, quer em termos da execução do próprio manuscrito, quer da decoração, para justificar a descontinuidade do trabalho ornamental da *Crónica de 1344* de Lisboa não é correta. Para além disso, como Cintra (2009, CDXCIV) constatou e o nosso estudo codicológico, realizado durante a tese de Mestrado, confirmou, bem como o de Sílvia Miranda (2013, 22-23), o caderno 20 não é um quínio, mas sim um quaterno. Os restantes cadernos são, na sua maioria, quínios e não quaternos. O caderno 20 não é o único que apresenta anomalias na sua constituição. Também o 27º é composto por um primeiro fólio solto junto a um quaterno e o 33º caderno pelos três primeiros fólhos soltos juntos a um bínio. Tal fica claro a partir do trabalho de mestrado de Sílvia Miranda, no qual a autora fez um estudo codicológico pormenorizado do manuscrito de Lisboa da *Crónica de 1344*:

Os códices de pergaminho medievais revelam que eram usadas duas técnicas básicas para a construção dos cadernos. Os bifólios (unidades de base do caderno) podiam ser obtidos por dobragem sucessiva de uma pele ou por corte de bifólios e montagem posterior. O método da dobragem não é compatível com o número de bifólios da maioria dos cadernos do ms. L, em número ímpar. Assim **a técnica seguida na construção dos cadernos deste códice terá sido, com toda a probabilidade, o corte prévio dos bifólios e sua montagem posterior, cinco a cinco.**

E mais à frente explica:

o códice apresenta bifólios reconstruídos e outros sem acidentes. Estes acidentes traduzem-se em bifólios artificiais, formados por colagem de dois bifólios independentes. Em todos os casos a junção é quase impossível de detetar (...) No total temos 15 cadernos sem acidentes na sua construção e 18 com acidentes. (Miranda 2013, 22-23)⁴.

Claro que a excecionalidade que Horácio Peixeiro vê no caso do caderno que inclui o suposto fólio desirmanado com a representação de Pedro III de Aragão, não é, na verdade exceção. Ao invés disso, a realidade codicológica do manuscrito suporta mais uma vez a nossa tese de continuidade na execução. Os cadernos que apresentam fólhos soltos e tantos outros cuja constituição não

⁴ Os negritos são nossos.

denota anomalias são afinal formados não por bifólios mas por fólios individuais.

Semelhanças e diferenças entre a iluminura do M.S.A. 1 da *Crónica de 1344* e de outros manuscritos coevos. Novas pistas para uma execução tardia (após 1450)?

Horácio Peixeiro e Aires do Nascimento referem as semelhanças entre escrita e decoração de um grupo de manuscritos do século XV, que engloba o manuscrito de Lisboa da *Crónica de 1344* e outros mais tardios, como a *Crónica Geral de Espanha de 1344* de Paris, a *Crónica dos feitos da Guiné* de Paris, o *Leal Conselheiro e Livro da Ensinança* de Paris, o *Livro da Virtuosa Benfeitoria* de Viseu e o de Madrid e a *Vida e feitos de Júlio César* do Escorial, em Madrid (Peixeiro 2009, 153; Nascimento 2006, 269-288). Estas parecenças de letra e/ou decoração levam Horácio Peixeiro a ver nelas mais uma corroboração da sua tese de que o manuscrito de Lisboa da *Crónica de 1344*, tal como estes supostos seus “irmãos”, pertence à segunda metade do século XV. Justifica-se assim o trabalho decorativo tardio, num manuscrito cuja redação estaria terminada na década de 20, como demonstrou Cintra, com uma provável descontinuidade na execução dessa mesma decoração.

Não podemos, no entanto, concordar com a opinião de Horácio Peixeiro. Com base no conhecimento que adquirimos quanto ao conteúdo ornamental da *Crónica de 1344* de Lisboa, durante a realização da tese de mestrado, podemos afirmar que não existem indícios de interrupção na execução da iluminura deste manuscrito. O estilo que designámos de submodelo 3A⁵, que é aquele que se resume ao ornato vegetalista, a cores e ouro, na inicial e na margem correspondente, é com efeito o que mais se compara com o que encontramos como programa decorativo preferencial dos outros manuscritos iluminados de corte do século XV supracitados. Mas no nosso entender, isso não se traduz obrigatoriamente na contemporaneidade entre eles. Quer-nos parecer lógico que um códice que encerrava tal conteúdo decorativo e estando integrado na biblioteca real fosse modelo para outros que se fizeram depois dele. De entre todos os manuscritos, a semelhança é particularmente evidente – como também notou Peixeiro – entre a decoração do *Leal Conselheiro e do Livro da Ensinança* e a iluminura do submodelo 3A da *Crónica de 1344* de Lisboa. Contudo, enquanto

⁵ Terminologia utilizada na tese de mestrado e que corresponde ao que acima definimos como o modo mais simples de iluminar do iluminador 3 (Tibúrcio 2013a, 139 e ss.).

para Horácio Peixeiro essa circunstância os aproxima em tempo de realização, colocando-os após 1451, para nós isso não é argumento suficiente para afirmar que a sua realização tenha ocorrido em simultâneo.

Ao mesmo tempo que atenta às semelhanças claras entre o conteúdo dos manuscritos citados (e que Horácio Peixeiro usa como argumento para reforçar a sua tese de descontinuidade na execução do manuscrito de Lisboa da *Crónica de 1344* e, consequentemente, para o datar da década de 50 do século XV) Peixeiro fala também de algumas diferenças entre os ditos manuscritos e a *Crónica de 1344* lisboeta, para, mais uma vez, confirmar a sua tese de descontinuidade (Peixeiro 2014, 156-158). Para além da quantidade e da diversidade ímpares da iluminura da *Crónica de 1344* de Lisboa, para o autor a diferença reside sobretudo no facto de este manuscrito não utilizar a filigrana, decoração preferencial de todos os outros:

é justamente a filigrana, que a Crónica Geral de Espanha não utiliza, e que os outros códices da mesma família elegem como principal ornato, que introduz outra das novidades: a utilização da cor violeta que o copista vai empregar (...) especialmente a partir do 2º terço do século. (Peixeiro 2009, 154).

Embora não se refira apenas ao ornato filigranado, mas igualmente à justificação da página e regramento, acreditamos, por oposição ao que advoga Peixeiro, que estes elementos podem dar mais uma confirmação do que estamos nós a tentar provar quanto à datação: ou seja, a data da realização das iluminuras do manuscrito de Lisboa nos anos 30, quanto muito inícios de 40 do século XV.

Foi defendido ainda por Horácio Peixeiro (2009, 155, n.6), mas também por Aires do Nascimento que as similitudes entre os códices iluminados do século XV português vão para além do meio de corte. Segundo os autores, existem parecenças estilísticas entre o referido grupo de códices seculares e os códices alcobacences de 1450 em diante, como o Alc. 459⁶ e os Ordinários do Ofício Divino Alc. 62 (datado de 1475) e o Alc. 63 (de 1483)⁷. Sem mais informações que possamos contrapor, por hora alegamos que as ditas semelhanças não têm que indicar necessariamente a contemporaneidade dos manuscritos nem uma

⁶ Nomeadamente o Alc. 459, um missal festivo, que Catarina Barreira data do 3º quartel do séc. XV, ou seja, entre 1461 e 1475 (Barreira 2015, 123 e 124).

⁷ Cronologias propostas por Catarina Fernandes Barreira (2015, 125 e 126; 2015a, 111-132).

origem comum. Em todo o caso, Catarina Fernandes Barreira num estudo que fez sobre estes manuscritos atestou a sua origem no *scriptorium* da abadia alcobacense (Barreira 2015a, 111-132).

As duas principais características da iluminura do M.S.A. 1 da Crónica de 1344 e a tese do programa decorativo uno

Nos pontos anteriores já fizemos algumas referências a autores que trataram da iluminura do manuscrito de Lisboa da *Crónica Geral de Espanha de 1344* e que se debruçaram principalmente sobre a comparação entre as iluminuras da Crónica e a ornamentação de outros manuscritos ligados à corte e ao cenóbio cisterciense. Falaremos agora de estudos artísticos que até à data se fizeram sobre a iluminura deste manuscrito, mas dentro do seu universo individual, e perceberemos com base neles o que genericamente define este conjunto iluminado, de modo a suportarmos a ideia da existência de um programa decorativo escrupulosamente projetado e executado.

Citemos em primeiro lugar os estudos analisados. Começamos pelo ano de 1999, data em que Teresa Amado (1999-2000) faz uma primeira abordagem do ponto de vista iconográfico às iluminuras que ocupam a totalidade das margens dos fólhos da *Crónica de 1344* da Academia de Lisboa. Dez anos depois, Horácio Peixeiro (2009) estuda as mesmas grandes iluminuras da Crónica. Descreve o autor a estrutura e conteúdo formal e material das composições e sugere alguns significados iconográficos para elas. Três anos volvidos, María Pandiello Fernández (2012) defende a sua tese de mestrado, a qual se centra justamente no estudo iconográfico das grandes iluminuras da *Crónica de 1344* de Lisboa que cobrem todas as margens do fólho. Nesse mesmo ano, em 2012, María Pandiello publica um artigo nos *Cadernos de História da Arte*, apresentando algumas das conclusões do mestrado. Nesse ano publicámos igualmente nesta revista as primeiras conclusões de um estudo sobre a técnica e os estilos da iluminura do manuscrito de Lisboa, e em 2013, defendemos nós a tese de mestrado, onde propusemos a existência de três mãos por detrás da realização da iluminura da *Crónica de 1344* de Lisboa.

Depois de confrontados os argumentos históricos e codicológicos e outros resultantes do cotejo entre a iluminura da *Crónica de 1344* de Lisboa e outros manuscritos iluminados do século XV português, apresentamos agora as duas principais características da iluminura deste manuscrito, matéria em relação à qual todos os autores mencionados estão de acordo. Desde a abertura no fólho do prólogo – que apresenta uma espetacular riqueza decorativa, tal como o

exibirão os cadernos seguintes, com aproximadamente uma grande iluminura por caderno, – que a imagem da *Crónica de 1344* de Lisboa mostra duas particularidades constantes: a exaltação da imagem do monarca (Peixeiro 2009; Pandiello Fernández 2012, 26-55; Amado 1999-2000, 39-40) e a subversão das representações (Amado 1999-2000, 45-46). A primeira característica, a de exaltação, está sobretudo patente nos fólhos com decoração em todas as margens e nas grandes iniciais historiadas. Quanto à segunda, a de subversão, essa é amplamente visível em todo o manuscrito, surgindo quando o capítulo não é merecedor de tão grande aparato. De acordo com Teresa Amado (1999-2000, 45-46), a imaginação dos iluminadores corre “desenfreada” na pintura destas iniciais decoradas, dos chamados capítulos “*menos importantes*”, sendo que a maioria delas não tem qualquer relação com o que é dito no texto. Seria, segundo a autora, pelo pasmo, pela surpresa que o iluminador tentaria cativar o leitor e animaria também livremente o seu processo criativo. É este o formulário por excelência daqueles capítulos que, não fazendo parte do grupo das grandes ilustrações, são também dotados de alguma relevância ornamental e que estão presentes do princípio ao fim da obra; têm o seu espaço definido e são desenvolvidos apenas pelos iluminadores 2 e 3.

Teresa Amado (1999-2000, 37) rejeita a ideia de que a ilustração do texto seja a principal função da iluminura, uma vez que estes livros eram feitos para pessoas letradas. As funções rememorativas e de estruturação do texto são outras, tão ou mais importantes do que aquela. Principalmente – acrescentamos nós – no caso desta *Crónica*, onde as ditas iluminuras *subversivas* desempenham um papel muito importante, sobretudo ao nível dos mecanismos de rememoração. Um dos melhores exemplos deste facto é constituído pela única inicial historiada que não é uma exata reprodução do que é dito no texto. Nesta inicial, o iluminador 2, alterou por completo o sentido, de acordo com o que é comum não nas iniciais historiadas, mas antes nas iniciais figuradas que definimos como subversivas. A inicial abre o capítulo que trata do encontro entre D. Urraca e o seu irmão de criação, o Cid, num negócio de pazes. Segundo o copista, o amor que existia entre os dois irmãos era puro sem “*algua vylania*” (fólio 205v). Porém o iluminador 2 decidiu atribuir-lhe outro significado, despindo D. Urraca e o cavaleiro e colocando-os numa posição de fervor amoroso. Estamos em presença claramente do elemento surpresa ou, até, o gozo a funcionar como estímulo à rememoração. Como veremos mais detidamente no ponto seguinte, o programa decorativo deste manuscrito foi cuidadosamente pensado para que se tirasse dele o maior partido na

transmissão e retenção da mensagem que se queria passar, isto é, a obediência e a lealdade à nova dinastia e seus representantes. Não foi por isso, segundo acreditamos, uma operação improvisada e muito menos abandonada a certa altura, para ser retomada anos mais tarde. É a constância de programa decorativo que notamos, por exemplo, no destaque dado aos episódios da vida dos reis, que se apresentam ou em grandes iluminuras que no fôlio cobrem todos os espaços não utilizados pelo texto, ou em monumentais iniciais historiadas. As suas aparições respeitam inclusivamente uma cadência própria, de mais ou menos de um(a) por caderno, sobretudo após o meado da obra, quando começa a história dos reis cristãos da Península, depois dos godos.

Não coincidentemente, e como nota também Peixeiro (2009, 166), muitas destas grandes representações correspondem a reinados de reis aragoneses, o que está diretamente relacionado, a nosso ver, com uma das novidades introduzidas pela segunda redação: o alargamento da história dos reis de Aragão e de Portugal, em contraponto com a redução da história dos reis de Castela. A forte ligação coeva e passada entre as duas Coroas e a sua permanente insurreição contra as tendências imperialistas de Castela explicarão a intenção por detrás da reformulação do texto. A ideologia de exaltação nacional é, sem dúvida, sublinhada dentro desta nova organização do discurso, condignamente acompanhada pela imagem. Outro testemunho da constância própria de um programa decorativo que obedece a regras muito bem definidas entre texto e imagem é o espírito de cavalaria sempre enaltecido ao longo de todo o texto e representado intensamente pela imagem, mas que agora se enquadra dentro de novos moldes: o cultivo da erudição, do refinamento do homem de corte, pela introdução de novos hábitos cortesãos como a música e a dança (fólio 182r) e a total dependência dessa nobreza cortesã em relação à Coroa (por exemplo, o episódio do Cid, fólio 189r).

Os iluminadores do M.S.A. 1 da Crónica de 1344 e a continuidade do labor ornamental

Mas nem só de leituras e inter-relações entre texto e imagem se faz esta Crónica. Ela também é feita de forma e de materialidade. Atendendo à forma como foram aplicados os materiais e aos modos de desenhar e de pintar, tornamos a afirmar ter sido contínuo o trabalho que hoje observamos naqueles fólhos.

Falando dos materiais, o ouro é sem dúvida, como afirma Horácio Peixeiro (2014), o atributo distintivo do manuscrito de Lisboa, quer pela quantidade,

quer pela qualidade, tanto material como da aplicação. Não tem comparação com nenhum outro manuscrito secular coevo que tenha chegado até nós.

A cor é outro elemento diferenciador deste códice. A variedade de matizes é imensa, alternando não só o tipo de cor entre primária, secundária e terciária, mas também entre as suas diversas tonalidades. No entanto, conjuntos específicos de cores foram aplicados em cadernos particulares e, por vezes, o mesmo esquema cromático voltou a ser aplicado noutros (Tibúrcio 2013a, 125-128).

Quanto à forma, ela foi por nós amplamente estudada na nossa tese de mestrado (idem). Esta investigação, que envolveu a segmentação do enorme conjunto iluminado e a sua posterior confrontação, concluiu como sendo da autoria de três mãos diferentes a iluminura da *Crónica Geral de Espanha de 1344* de Lisboa. Partimos da hipótese de que existiam de facto três modos diferentes de iluminar, razão pela qual os denominámos de modelo 1, modelo 2 e modelo 3 (idem, 53-59). Não nos arriscámos à partida a fazer corresponder estas três maneiras diversas de iluminar a três mãos diferentes, e assim se manteve o termo *modelo*, porventura pouco feliz, por todo o desenrolar do trabalho de investigação. Constatámos ainda a princípio duas variantes aos três modos de iluminar, mas só uma delas conseguimos explicar num primeiro momento. Tinha que ver com o facto de o iluminador do modelo 3, ou iluminador 3, ser responsável por dois programas decorativos distintos (idem, 57-59): por um lado, aquele que fazia parte do 1º estilo, como lhe chama Peixeiro (2009, 153-154), ou iluminura Tipo 2, como lhe chama Luís Afonso (2013, 5), ou seja, a iluminura que se desenvolve pela margem de dorso e intercolúnio, a partir de uma inicial decorada e que pode ser arquitetural, vegetalista, etc., habitada por figuras humanas, fantásticas, animais, objetos, etc. Por outro, o programa decorativo que em vários cadernos do manuscrito se reduz à inicial vegetalista.

A segunda variante estabelecida prendia-se com o facto de a iluminura mais elaborada que ocupava todas as margens do fólio, e a outra de grandes hastes pelas margens densamente povoadas, ambas por nós definidas como sendo da autoria do iluminador 1, apresentarem, para lá do 16º caderno, certas diferenças no modo de desenhar e de pintar, que naquela altura não soubemos justificar. As ditas diferenças que notávamos depois do 16º caderno estavam relacionadas com uma hipótese que lançámos: a de o iluminador 1 ter abandonado a obra pouco depois desse caderno (ainda com duas participações no 19º caderno) e de ter ficado em sua substituição o iluminador 2, nas iluminuras maiores que serviam de ilustração ao texto e nas iluminuras de

hastes povoadas – programa que, não por acaso, só a partir daí partilha com o iluminador 3 (Tibúrcio 2013a, 139-140). Quanto a este programa decorativo, que conjuga a haste e a inicial preenchidas com figuras antropomórficas, zoomórficas e outras, e no qual o iluminador 2 substituiu o iluminador 1, acrescentamos agora que o substituiu sim, na paleta mais variada que empregou e no traço que tentou mais afinado; contudo, a forma como povoa as hastes com figuras várias divide-a antes com o iluminador 3, uma vez que o iluminador 1 parece ser, nesse aspeto, bastante mais contido (comparem-se os cadernos 1 e 6, do iluminador 1 e os cadernos 19 e 24, do iluminador 2).

Embora tenhamos apoiado as nossas conclusões num vasto conjunto de aferições resultantes de um estudo minucioso de diferentes componentes da iluminura do manuscrito de Lisboa da *Crónica de 1344* (nomeadamente o ornato miúdo a tinta preta, que verificámos que funciona como a *assinatura* de cada artista, e os desenhos abandonados, inacabados ou arrependimentos) (Idem, 99-102 e 119-121), expomos aqui uma síntese das diferenças entre as três mãos patentes nas iluminuras do manuscrito:

O modelo 1 define-se pelo desenho destre, traço delicado e um progredido entendimento da perspectiva, da tridimensionalidade e da lida da cor. A este respeito os modelos 2 e 3 enfileiram-se lado a lado na irregularidade do debuxo, no traço grosseiro e na pincelada rude que comprometem o resultado final em termos de profundidade e volumetria. Ainda assim não são nesta matéria gémeos verdadeiros. O modelo 3 demonstra um maior defeito na proporcionalidade e perfeição das formas. Aparta-se ainda do modelo 2 e obviamente do 1, pelo emprego imoderado de branco em todas as suas realizações. (Tibúrcio 2013a, 142).

Apesar de todas as características particulares que apartam os três modos de iluminar, existem duas circunstâncias que, no nosso ponto de vista, denunciam também, no que diz respeito à técnica e ao estilo, uma execução da decoração sem interrupções. Em primeiro lugar, a mesma forma de desenhar e pintar dos três iluminadores ao longo do manuscrito: dentro daquilo que é o seu desempenho individual, não são de modo nenhum visíveis alterações na maneira de desenhar ou de pintar. A forma como, por exemplo, o iluminador 3 pinta o 3º caderno, é igual no 9º caderno, ou o 30º, ambos também da sua autoria. Em segundo lugar, a repetição ou revezamento dos mesmos programas decorativos. Ao olharmos para o conjunto da decoração, podemos dizer que os três iluminadores participaram num programa decorativo uno, muito provavelmente definido à partida. Os episódios a que se quis dar maior

destaque foram decorados com iluminura que ocupa todas as margens (ilustrando ricamente o texto, seja pela mão do iluminador 1 ou do iluminador 2) e iniciais historiadas. Os outros foram decorados com iniciais figuradas, hastes arquiteturais ou vegetalistas mais ou menos povoadas, e iniciais vegetalistas (que num caso ou outro também se prolongaram em grande extensão pela margem) e que vão respeitando certa cadência, não numa alternância matemática, mas talvez num intercalar mais estético e mesmo prático, tendo em conta as já debatidas finalidades da imagem neste manuscrito (alternância das diferentes formas de pintar evitando a monotonia ao olhar). A única circunstância em que encontramos a mesma mão em dois cadernos contíguos é quando estamos perante aquela iluminura “*mais elaborada*”, como lhe chamámos atrás, seguida da outra mais simples, que se resume à inicial vegetalista, ambas da autoria do iluminador 3; contudo, o repertório diverso evitou por si só o perigo de *repetição visual*.

A hipótese que lançamos é que cada caderno foi destinado a um iluminador. Isso é sobretudo notório nos primeiros quatro cadernos que, curiosamente, parecem apresentar em sequência os quatro modos de pintar: modo 1, modo 2, modo 3 e modo 3 no programa mais simplista de iniciais vegetalistas. Talvez seja testemunha do plano que, assim sendo, ficou por cumprir, mas não totalmente, como vimos, pois a alternância de mãos é uma constante. Depois, existem pequenas participações de um iluminador no caderno de outro, o que acontece exclusivamente com o iluminador 2 antes do 16º caderno (cujas intromissões parecem ensaios para o que se verá a seguir, a substituição do iluminador 1). Para lá deste caderno, passa o iluminador 1 a participar num caderno do iluminador 2, antes da despedida, e depois a colaboração entre os iluminadores 2 e 3, num mesmo caderno, em várias ocasiões até ao final da obra.

Fizemos um levantamento de inúmeros elementos que são comuns a dois iluminadores e só a eles. Notámos que essa ligação, no que respeita ao iluminador 1 e iluminador 3, foi praticamente inexistente. É perceptível que este último utiliza um ou outro elemento típico do iluminador 1 só por intermédio da reprodução que faz desse elemento o iluminador 2. A utilização estreante e frequente de determinado elemento na decoração de um iluminador que se pode repetir no repertório de outro só depois de algumas vezes já utilizado pelo primeiro, leva-nos a conjecturar este tipo de relações entre iluminadores e apostar na execução sequencial deste trabalho decorativo.

Cremos, portanto, que a operação de ornamentação deste manuscrito da *Crónica de 1344* foi planeada de início e conseguida, apesar dos percalços que podem ter ocorrido numa obra desta dimensão. Não podemos garantir que o abandono do iluminador 1 estivesse à partida decidido mas, se não foi esse o caso, pelo menos a sua partida não foi repentina, pois não existem fólios com iluminura da sua autoria incompletos ou finalizados por outra mão. Arriscámos na relação que naquele *scriptorium* se pode ter estabelecido: um mestre, o iluminador 1, talvez estrangeiro, que apoiou a execução da decoração até metade do manuscrito; dois aprendizes, um mais hábil na pintura figurativa (iluminador 2) do que o outro (iluminador 3), que estaria mais acostumado com a típica decoração inicial vegetalista. A indiscutível diferença entre o modo de pintar do *mestre* e dos *aprendizes* comprova-se não só pela maior destreza no desenho e na pintura do primeiro, mas também pelo maior realismo que empresta às representações, enquanto as iluminuras do 2 e do 3 evidenciam algumas características relacionadas com fases de consolidação de aprendizagens.

A colaboração intensa e constante que julgamos ter existido entre os iluminadores deste manuscrito, revelada pelos conjuntos ornamentais que nos deixaram, bem como a constância nos modos de desenhar e pintar que vemos nos grupos de cadernos onde participaram, do início ao fim da obra – circunstâncias que pensamos ter demonstrado sustentadamente na nossa tese de mestrado – corroboram, como todos os factos históricos e programáticos que debatemos nos pontos precedentes, a mesma conclusão: a execução da decoração da *Crónica de 1344* de Lisboa foi feita de uma só vez, sem interrupções. Portanto não podemos considerar a hipótese de que este labor decorativo foi desenvolvido e/ou terminado apenas na década de 50 de Quatrocentos, quando o texto estava pronto já na década de 20.

Notas finais

O códice da *Crónica Geral de Espanha de 1344* da Academia das Ciências de Lisboa oferece um vasto campo de estudo. O seu elevado valor literário, histórico, cultural e artístico faz com que tenha sido alvo de interesse por parte de vários autores, das mais variadas áreas do saber. A partir da análise do discurso científico até hoje produzido relativamente ao tema da datação desta *Crónica de 1344* de Lisboa, apresentando argumentação contrária e favorável à nossa, cremos ter conseguido sustentar convenientemente a nossa posição. Pela frente está ainda um enorme trabalho por fazer, no que toca particularmente à

datação, origem e relação deste livro com os outros manuscritos de corte seus contemporâneos. É este trabalho de investigação que pretendemos desenvolver no âmbito da tese de doutoramento que agora se inicia. Deixamos a ideia que hoje dela fazemos: a *Crónica Geral de Espanha de 1344* foi um texto a que Fernão Lopes recorreu frequentemente enquanto suporte do cronicado régio. Tal foi a sua importância ao longo do reinado oficial e *oficioso* de D. Duarte que duvidamos que o rei não quisesse tê-la com toda a sumptuosidade na sua livraria. Foi a mãe das crónicas dos reis de Portugal, por vontade do infante-rei que a transformou para servir a propaganda política de legitimação da nova dinastia. Foi o centro da atividade cronística que se retomou depois de D. Pedro, Conde de Barcelos. Está, portanto, mais do que justificada a dignidade e aparato que D. Duarte lhe quis atribuir, tendo em conta que, por todas as razões que vimos desfiando, faz aos nossos olhos mais sentido que tenha acontecido durante o seu reinado, senão até um pouco antes, de forma ininterrupta, e muito provavelmente sob a sua supervisão.

Traremos brevemente à luz novos argumentos que sustentam a datação na década de 30, com base num estudo comparativo entre os trajes representados no M.S.A. 1 da *Crónica de 1344* e manuscritos iluminados contemporâneos cuja data de execução é conhecida, e que apoiará também, por seu lado, a tese de execução contínua, uma vez que a realidade representada pertence toda ao mesmo intervalo temporal.

Bibliografia

- AFONSO, Luís Urbano. 2013. “A essência do *medium*: um estudo sobre as iluminuras marginais da Crónica Geral de Espanha de 1344 da Academia das Ciências de Lisboa”. *Cadernos de História da Arte*, 1, 3-16.
- AMADO, Teresa. 1999-2000. “As imagens e o Texto Manuscrito Iluminado da Crónica Geral de Espanha 1344”. *ARIANE, Revue d'études littéraires françaises*. 16, 35-49.
- BARREIRA, Catarina Fernandes. 2014. “A iluminura portuguesa no século XV e o missal alcobacense 459”. *O livro e as interações culturais judaico-cristãs em Portugal no final da Idade Média*, org. Luís Urbano Afonso e Paulo Mendes Pinto. Lisboa: Cátedra de Estudos Sefarditas Alberto Benveniste, 161-190
- . 2015. “Missal Festivo (cisterciense) Alc. 459”. *O livro e a Iluminura judaica em Portugal no final da Idade Média*, coord. Luís Urbano Afonso e Adelaide Miranda. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 123-124.
- . 2015a. “Questões em torno dos Ordinários do Ofício Divino de Alcobaça”. *Imagens e Liturgia na Idade Média*, coord. Carla Varela Fernandes. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 131-152.

- CALADO, Adelino. 1994. *Livro da Virtuosa Benfeitoria*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- _____. ed. crítica, introd. e notas. 1998. *Crónica de Portugal de 1419*. 1ª edição. Aveiro.
- CINTRA, Luís Filipe Lindley. 2009. *Crónica Geral de Espanha de 1344: edição crítica do texto português*. 2ª edição, Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- DIAS, Isabel de Barros. 2003. *Metamorfoses de Babel. A Historiografia Ibérica (Sécs. XIII-XIV): Construções e Estratégias Textuais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- DIAS, João José Alves, ed. 1982. *Livro dos Conselhos de el-rei D. Duarte: Livro da Cartuxa*. Lisboa: Estampa.
- EDICIÓN crítica del texto español de la *Crónica General de España de 1344*, que ordenó el Conde de Barcelona Pedro Alfonso, prep. Diego Catalán e Maria Soledad Andrés. 1971. Madrid: Gredos.
- FOURNIER, António. 1996. *A primeira parte da Crónica Geral de Espanha de 1344: o texto e sua construção*. Tese de mestrado em Literatura Portuguesa Medieval apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa: FLUL (policopiada).
- MIRANDA, Sílvia. 2013. *Reconstituição do ms. L da Crónica Geral de Espanha de 1344 (2ª parte)*. Relatório final de estágio de mestrado em crítica textual. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
- MOREIRA, Filipe. 2013. *A Crónica de Portugal de 1419: fontes, estratégias e posteridade*. Lisboa: Fundação Calouste de Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- NASCIMENTO, Aires A. Do. 2006. “Manuscritos e textos dos Príncipes de Avis: o Leal Conselheiro e outros manuscritos”. *Medieval and Renaissance Spain and Portugal*, ed. Martha E. Scheffer e António Cortijo Ocaña. London: Tamesis Woodbridge.
- PANDIELLO FERNÁNDEZ, María. 2012. *Estudio iconográfico de algunas representaciones en la Crónica Geral de Espanha de 1344. (Academia das Ciências, M.S.A. 1)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Medieval. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- PEIXEIRO, Horácio. 2009. “Imagem e Tempo: Representações do poder na Crónica Geral de Espanha”. *Revista de História da Arte*. 7, 153-177.
- _____. 2014. “A iluminura portuguesa no século XV”. *O livro e as interações culturais judaico-cristãs em Portugal no final da Idade Média*, org. Luís Urbano Afonso e Paulo Mendes Pinto. Lisboa: Cátedra de Estudos Sefarditas Alberto Benveniste, FLUL, 145-160.
- _____. 2014a. “Um retrato de D. Duarte na Crónica Geral de Espanha?”. *D. Duarte e a sua época: arte, cultura, poder e espiritualidade*, coord. Catarina Barreira e Miguel Metelo de Seixas. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, 285-296.
- TIBÚRCIO, Catarina Martins. 2013. “As iluminuras da Crónica Geral de Espanha de 1344: introdução a um estudo formalista integral”. *Cadernos de História da Arte*. 1, 17-31.
- _____. 2013a. *A iluminura do Manuscrito 1 Série Azul da Crónica Geral de Espanha de 1344 da Academia das Ciências de Lisboa: da técnica e do estilo individual ao posicionamento no seu ambiente criador*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa: FLUL.

_____. 2015. “As técnicas e os estilos na iluminura da Crónica Geral de Espanha de 1344 e a representação da Igreja de Santo Isidoro de Leão”. *Invenire. Fiat Lux. Estudos sobre manuscritos iluminados em Portugal*. Lisboa: Secretariado para os Bens Culturais da Igreja, 48-55.